

# A NAP FESTŐJE – CSONTVÁRY KIÁLLÍTÁS A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

## Szemelvények a kiállításról megjelent írásokból

*Írta, a forrásokat válogatta és összeállította: Dr. Tulassay Zsolt*

Csontváry-Kosztka Tivadar születésének 170. évfordulóját ünnepelte, közös átfogó tárlattal a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria és a pécsi Janus Pannonius Múzeum.

„Csontváryt a 27 éves iglói patikussegédet váratlanul érintette meg a művészet. Tanulóéveiről a fővárosi iparszarnokban rendezett, 1908-as kiállításának saját kiadású katalógusában írt. Beszámolt arról, hogy Iglóról

miképp jutott el Rómába, hogy Raffaello fali képeit tanulmányozza, hogy hatott rá Munkácsy festészete és gácsi patika tulajdonosként hogyan készült fel művészi hivatására. Münchenben Hollósy Simon szabadiskoláját látogatta, majd a karlsruhei és a düsseldorfi akadémiákon tanult. Párizsban is megfordult a Rodolphe Julian akadémián, ahol azonban csak rövid ideig maradt, mert az akadémia módszereiben csalódott. Ezután ön-



**Pillangók (Első olajfestményem), 1893**  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Csontváry valamennyi kiállításán bemutatta a képet Első olajfestményem: Pillangók címmel, s az 1910-es Berlinbe tervezett kiállításának katalógusában is szerepeltette. Gyerekkorától szenvedélyesen kutatta a természet titkait. „Jól emlékszem, még elemi osztályba sem jártam, már gombagyűjteménnyel foglalkoztam, a rovar- és pillegyűjtésben is fáradhatatlan buzgalmat fejtette ki, s megtörtént, hogy egy aranyos futoncért, hőscincérért erdőket jártunk be, apollólepkéért pedig kirándultam Jancsival az ősrenetegbe a szénégető kukához császármadárlesre” – emlékezett kisszebeni gyermekéveire a művész. A Pillangók egy iskolai rovargyűjtemény képe. Csontváry számára azért lehetett fontos ez az alkotás, mert itt mutatkozott meg először az igénye a természet teljességének bemutatására (1).

**Csontváry Kosztka Tivadar: A pozitívum, 1913 körül**

„Én, Kosztka Tivadar, ki a világ megújhódásáért ifjúságomról lemondottam, amikor a láthatatlan Szellem meghívását elfogadtam, akkor már rendes polgári foglalkozásban, kényelem és bőségben volt részem. De elhagytam hazámat, mert el kellett hagynom, és csak azért, hogy életem alkonyán gazdagnak és dicsőnek lássam. E cél elérése miatt évek hosszú során át Európát, Afrikát és Ázsiát utaztam be, hogy a megjövendölt igazságot megtaláljam, és a gyakorlatban festményben átvihessem (...) elvonultam a Libanon tetejére s ott cédrusokat festettem. Így a magányban szép csendesen, ma már őszbe borult fejjel azon gondolkozom, mi célja volt ennek a nagy háborúságnak.” (1)

magát képezve évről-évre különböző európai városokba utazott, eljutott Itáliába, Pompejibe és az athéni Jupiter templom megfestéséhez” (1).

Autodidakta volt, amely akkoriban nem számított általánosnak. A századfordulón az akadémiai képzést különösen elvárták a művésztől. Kortársai nevelték és gúnyolták, anekdoták születtek róla, hősi hevületéből kávéházi ugratások szenvedő hőségévé avatták.



**Tövisszúró gébicsek, 1893**

**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

Csontváry madárképeinek varázsát a szinte aggályosan precíz kidolgozás, a rendkívül gazdag színvilág és a madarak sajátos életképi szituációba rendezése adja. Jól érzékelhető, hogy az állatok külső tulajdonságai mellett a madarak életét is meg akarja mutatni. „Modelljeit” ki is emeli a környezetükből: valamennyien magányos, elszigetelt lények. Nem nehéz bennük felismeri a művész önképének jellemzőit (1).



**Önarckép, 1894**

**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

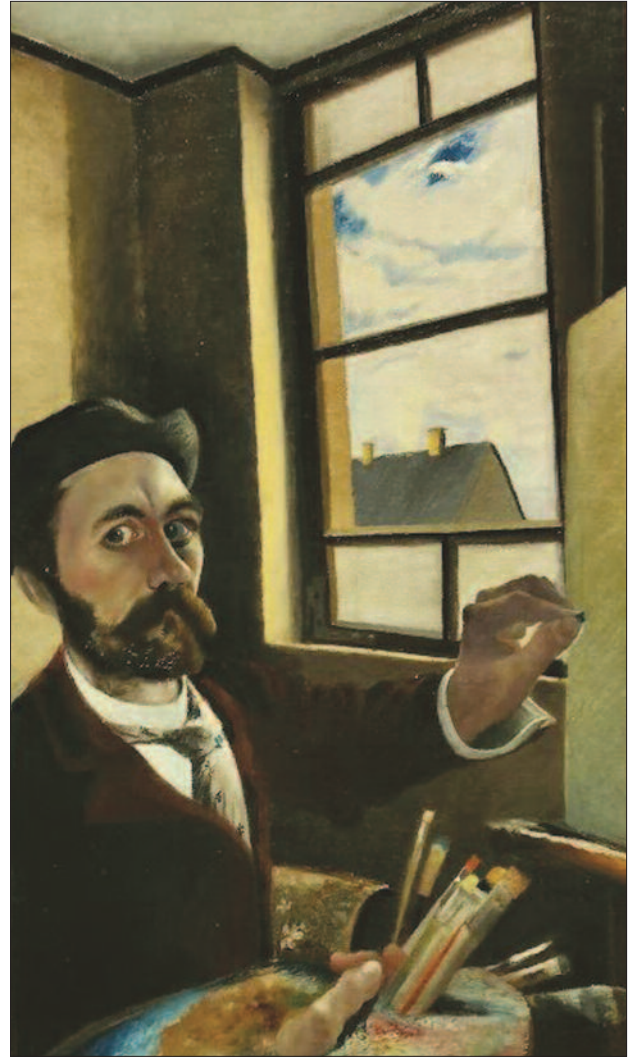
Csontváry naplójában szinte misztikus elhivatásélményről számolt be, amely révén a művészet, a festészet elkötelezettjévé vált.

„Hajnalban nap-nap után a lángoló Kárpátokat figyelem s egy délután csendesen bubiskoló tinós szekeken megakadt a szemem. Egy kifejezhetetlen mozdulat kezembe adja a rajzont s egy vénypapírra kezdem rajzolni a motívumot. A principálisom nesztelenül hátul sompolyog, a rajz elkészültével a vállamra ütött. Mit csinál: hisz maga festőnek született. Meglepődve álltunk, egymásra néztünk s csak ekkor tudtam és eszméltem, amikor magam is az eredményt láttam, hogy valami különös eset történt, amely kifejezhetetlen boldog érzésben nyilvánult meg. A rajzot oldalzsebbe tettem s e perctől fogva a világ legboldogabb embere lettem. Principálisom távoztával kiléptem az utcára, a rajz-



**Almát hámozó öregasszony, 1894**  
**Janus Pannonius Múzeum, Pécs**

Az 1894-es esztendő meghatározó volt Csontváry munkásságában. Ekkor kezdte rendszeres festői tanulmányait, s ekkor készültek szuggesztív szénrajzportréi is. Az Almát hámozó öregasszony a gácsi, kosztot adó házvezetőnőjét, Prazenkánét ábrázolja. A festmény minden bizonnyal még a müncheni tanulmányok előtt készülhetett Gácson. A kompozíció legeredetibb vonása a néző felé lejtő, szokatlan nézőpont. A közelről ábrázolt figurát egyszerre látjuk szemből és felülről, s ennek következménye, hogy úgy tűnik, mintha az almák lecsúsznának az asszony öléből. Csontváry e korai képén már felfedezhető kiforrott művészi hitvallásának lényege: egyszerre akar mindent megmutatni, a látvány teljességét lehetőleg a teljes színskála használatával (1).



**Önarckép, 1894**  
**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

Ez a mű Csontváry egyetlen önarcképe, amelyen alkotómunka közben örököltette meg önmagát. Egyik kezében paletta és ecsetek, a másikban rövidre kopott kréta vagy rajzszén: egyszerre rajzol és fest tehát. A színes, sárga és kék közötti színátmenetekben játszó festővászonon Csontváry azokat a különleges színészlelési képességeit akarta demonstrálni, amelyeket Münchenben fejlesztett tökélyre, és már kortársai is megcsodáltak. A művész tanulmányait és hivatását összefoglaló mestermunka 1894-ben, s nem az 1900 körüli években készült, ahogyan azt eddig tartották.

zot elővettem tanulmányozásra: s ahogy a rajzban gyönyörködöm, egy háromszögletű kis fekete magot pillantok meg balkezemben, mely figyelmemet lekötötte. E lekötöttségben fejem fölött hátulról hallom: Te leszel a világ legnagyobb napút festője, nagyobb Raffaelnél. A legnagyobb szó után a következő szót nem értettem meg, kértem az ismétlését, de ez nem ismétlődött meg.

Ez a kinyilatkoztatás az egy szón kívül értelmes magyar nyelven szólott; rendkívül komoly hangsúlyozással, mely arról győzött meg, hogy bizonyos magasabb hatalommal, avagy akaraterevével állok összeköttetésben, talán a világtéremtő hatalommal, azzal a pozitívummal, amit mi sorsnak, láthatatlan mesternek, talán Istennek nevezünk, avagy a természet erejének vé-  
lünk, ami egyre megy, mert tisztában voltam azzal, hogy elképzelhetetlen és kifejezhetetlen felelősség hárul reám, amikor egy olyan helyre jelölt ki a sors, amelyre én magamat késznek, gyakorlottnak nem találtam” (2).

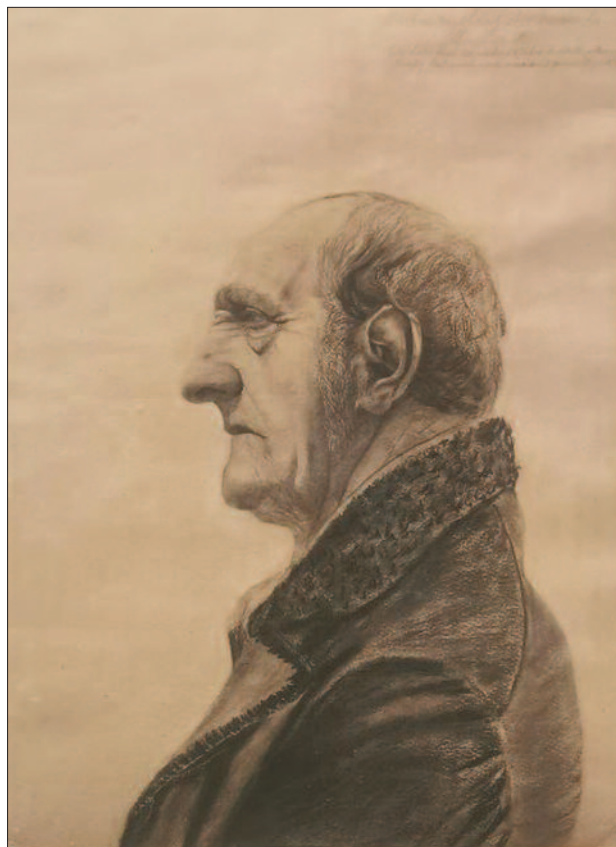
1881 tavaszán Rómába utazott, hogy megismerje Raffaello művészetét, de azt érezte, hogy az élet és a természet hiányzik az itáliai mester művészetéből.

Korábban már rendszeresen festett kisebb alkotásokat. Az 1893-ban készült Pillangókat tartotta első festményének, amelyet aprólékosan kidolgozott madárképei követik. Az almát hámozó öregasszony című képe 1894-ben készült. Művészetében a müncheni tanulmányok fordulópontot jelentettek. Kezdetben rajzokat, arcképeket készített.

Mészáros Ákos írta: „Csontváry rajzai kiforrott műalkotások. Az egyik leghíresebb a Wirthmüller Mihályról készült profilkép. Csontváry a szokástól eltérően megörökítette alkotásán a modell nevét is. A férfi pedig ezt írta a képre: „Kedves Uram, 17 éve állok modellt, de olyan erőteljesen még senki sem csinált meg, mint Ön” (3).

1894-ben készült szúrós tekintetű önarcképe, amely keskeny arca, hegyes rendezetlen szakálla, határozott arckifejezése, Don Quijote-szerű jellege teszi egyedivé. Ám nem ez, hanem a másik önarcképe vált igazán népszerűvé, az, amelyen festés közben ábrázolja önmagát. A képet Csontváry sosem állította ki, halála után került elő a gácsi patika padlásáról” (3).

„40 éves kora után kezdett rendszeresen festeni, ám



**Wirthmüller Mihály arcképe, 1894**

**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

Csontváry nem volt kifejezetten portréfestő, életművében mégis egy portré képviseli az önálló művészi hang megtalálását. A müncheni modelljéről, Wirthmüller Mihályról készült szénrajza bizonyította számára, hogy helyes úton jár. A modell ugyanis megdicsérte a festőt, s ez számára azt jelentette, hogy a nagyra értékelt „élő természet” mégiscsak visszaadható a művészet eszközeivel. Csontváry a rajz sarkába írta a mű készülésének pontos idejét, helyét (1).

### **Idézetek Csontváry-tól**

*„Maradandó alkotást csak az igazságból meríthetünk, az igazságot csak az Istentől nyerhetjük. Akinek megadatott a képesség az alkotásra, annak megadatott a képesség a halhatatlanságra.” 1910-es évek*

*„Energia és művészet lappang a magban, amelyben él a virág, a gyümölcs, a fa koronája.” 1912*

*„Minden embernek szüksége van a szélesebb látókörre – hogy többet lásson s figyelemmel legyen az Isteni természetre, (...) szélesebb látókörben új perspektívára bukkanunk, új távlatban új életet találunk.” 1910-es évek*

*„E történelmi időkben a szónak nincs hatása, csak a pozitív tudásnak van alapja és a monumentális alkotásoknak van energiája.” 1910-es évek*

*„Egy új tudással gazdagabb lesz az élet, egy új érzéssel gazdagabb a tudomány, egy új látással beletekintünk a jövőbe.” 1910-es évek*



**Naplemente a nápolyi öbölben, 1901**  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



**Halászat Castellamarében, 1901**  
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Csontváry az önéletrása szerint az 1901-1902-es telet Nápoly vidékén töltötte, a képek tanúsága szerint elsősorban Castellamare di Stabiában. Bár több képet is festett itt, a saját kiállításain nem mutatta be mindegyiket. A Halászat Castellamarében azonban a maga által rendezett párizsi (1907) és budapesti (1908-ban és 1910-ben) kiállításokon is szerepelt. Csontváry röviddel napnyugta után rögzítette a látványt. Nyugat felé pillantva még vörösen izzik az égbolt, a házak fölött viszont már az éjszaka sötétje színezi az eget. Itt is ugyanazzal a festői problémával találkozunk, mint hasonló korabeli képein, vagyis a különböző napszakok sajátos fényhatásainak visszaadásával (1).



**A taorminai görög színház romjai (A kis taormina), 1902 körül  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

Csontváry több alkalommal megfordult Taorminában, ahol az igazi festői kihívást a görög színház megfestése jelentette. Többször is nekifogott a nagyszabású feladatnak, sőt a kép egy kétméteres változatát meg is semmisítette, mert nem találta elég meggyőzőnek a nagy motívumhoz.

Ez a kisebb változat minden bizonnyal 1902 körül, az első taorminai utazás alkalmával készült (1).

hamar utolérte a korát. Korai művei objektív természettanulmányok, majd sajátos, naív expresszionista hangvételhez érkezett. Nagy tájképeit a természettel való panteisztikus egységgé válás a művészi és a természeti organizmus egymásnak megfelelés a jellemző. A Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben című képében és a Nagy Táttra-vízióban a tragikus ihlettségű expresszív dráma uralkodik. A Cédrus képekben, a Mária kútjában és a Tengerparti sétalovaglásban pedig szintetikus egységbe ötvöződnek művészete legfontosabb jellemvonásai: a panteisztikus alázat, az álmottas líra, az expresszív drámaiság, és az új jelenségként felszínre tört eddig inkább csak néha felbukkanó szimbólum alkotóerő. Csontváry művészetének jelentősége túlnő a magyar művészet határain, életműve az egyetemes művészettörténet nagy alkotásai közé tartozik. Nemcsak a korában felmerült festői problémákra adott egyéni hangvételű választ, hanem úgyszólván minden benne van,

ami a festészet lényegét adja, ami előtte történt, és látszen az azutáni jövő is. Modernebb, mint sok tételes izmusokhoz kapcsolódó kortárs, ám ugyanakkor ősi sorról jött, igazi rokonai csakugyan a művészettörténet nagy korszakaiban találhatók” (1).

Baán László a kiállítás katalógusának előszavában írta: „Csontváry páratlan jelenség művészetünk történetében. Stílustörténetileg nem besorolható, művészi célkitűzései tekintetében mindenki másnál eredetibb és autonómabb személyiség. Talán az életpálya az, amiben nem áll egyedül a magyarok között: tanulás, szorgalom, tehetség, megfeszített munka, a meg nem értettség, az egyre nagyobbra növvő profetikus elhivatottság, végül az elszegényedés, s a halála után évtizedekkel kezdődő rajongó csodálat a művészetére iránt. Ez az, amiben sokan tipikusan magyar sorsnak látják az övét, és Fülep Lajos ércesen zengő szavaiban is él a vágy, hogy a sok kudarc után a világ ismerje el végre ennek



**Castellammare di Stabia, 1902**  
**Janus Pannonius Múzeum, Pécs**

„Kirándulásokat tettem minden irányban, s kerestem a szépet, gyönyörködtem a nagyarányú távlatok mérhetetlenségében. Innen ősszel egyenesen Nápoly vidékén Castellammare di Stabiába rándultam, ahol a telet festői tanulmányokkal töltöttem el” – írta Csontváry a városról. 1902-ben négy képet festett a környéken s egy pazar alkonyati tájképet a Nápolyi-öbölről. Itt készült az Öreg halász című képe is.

a magyar művésznek és vele együtt a magyar művészetnek is a nagyságát. Csontváry művészetét ezért is szeretjük, mert nemzeti sorsunk oly sok árnyalata tükröződik benne, a „megbűnhődte már-e nép”-től a „hozzá vig esztendő”-ig (5).

Fülep Lajos írta műveiről: „az olyan művek, mint a Panaszfal, Mária kútja, a két Cédrus, Taormina, a művészet egész történetének legmagasabb csúcsaival egyenrangúak, s aki alkotta őket, nemcsak nagy nemzeti, vagy századi, hanem világtörténeti jelenség” (1).

„Csontváry művészetéről vallott nézeteinek egyik

legfontosabb gondolata az élő természet problémája, amely különböző formában ugyan, de ott lüktet Csontváry valamennyi képén. A furcsán gyűrődő sziklaalakzatokban, a felhők szárnyas formáiban, a vízesések átlatformákra emlékeztető víznyalábjaiban, a hegyoldalak mozaikszerűen összepréselt színfoltjaiban, a merészen rövidülő terekben, a jól megtanulható centrális perspektíva helyett a személyes, intenzív és koncentrált, szokatlanul görbült, de mégis új dimenziók felé utat nyitó egyéni perspektívákban. Csontváryban sajátos elragadtatás élt a mennyiségi dimenziók iránt: ezer-



**Mandulavirágzás Taorminában, 1902**  
**Janus Pannonius Múzeum, Pécs**

Csontváry az 1900-as évek elején két-három alkalommal is ellátogatott a szicíliai Taorminába. Önéletírásából tudjuk, hogy számára az igazi festői problémát a görög színház és a mögötte feltáruló lenyűgöző panoráma megfestése jelentette. A színházon kívül is talált festői motívumokat.

Nyolc Taorminában festett képe közül csupán kettő ábrázolja a színházat, a többi a várost és a környező tájat. Ezt a szinte vakítóan színpompás képet Csontváry a párizsi és budapesti kiállításain is bemutatta. Az előtérből hirtelen „hátralendülő” képi motívumok alkalmazása miatt a festmény az 1901-1902 körüli művek sorába illeszkedik, ugyanakkor drámai színvilága már a késői nagy képek stílusát vetíti előre (1).

éves cédrusok, kolosszális képméretes hegyek, víz-esések nyugtázták le. Ezek mellett naív intenzív tudásvágy is munkált benne, mindent akart látni és tudni, ám átfogó rendszerezőképeség nélkül. Utazásaiban is ez a mohóság érezhető: eljutni mindenhová, útjai szenvedélyes, a tájakon, országokon átszáguldó rohanásnak tűnnek” (4).

„Csontváry festőként nagy méretekben gondolkodott, nemcsak fizikai, hanem szellemi értelemben is. Alkotásai nem csupán tájbrázolások, emberi képmások; a megfestett tartalom nála jóval túlmutat ezeken. Az élet nagy kérdéseit sejtethi mögöttük a szemlélő. Így a Magányos cédrus vagy a Nagy Tarpatok a Tátrá-

ban című monumentális vásznai. Korántsem csak egy fát látunk az egyikben, és magas hegyeket a másikon. Mindez metaforaként szolgál, átvitt értelemben az ember kicsinységét, magára maradottságát fejezi ki hatalmas természeti erők által uralt világban. „A teljesítmény nemcsak azt kívánja, hogy a munka a világot túlszárnyalja, hanem nagyobb legyen Raffaelnél; hogy miért kell Raffaelnél nagyobbat alkotnom, azt csak a sors tudná megmondani. Éppen ezért, mert emberfölötti munkára kellett vállalkoznom, amihez nemcsak a természet szeretete, a szép iránti érzék, a színérvés teljes fokozata szükséges: de szükséges a levegőtávlat élethű perspektívája, olyan energia, amilyen még nem





**Selmebánya látképe, 1902**  
**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

A közel tíz négyzetméteres, a Nagy Tarpatak völgyét ábrázoló kompozíció után a selmebányai látkép Csontváry második legnagyobb, magyar tájat bemutató festménye. A képen teljes panorámában tárul föl a város. A mű középtengelyében a Kálvária-hegy, mellette pedig a kétszúcsos Kisiblye látható, benne a hatalmas E betűt formázó irtással: a különleges emlékek az ottani erdészek formáltak Erzsébet királyné halála után a tiszteletére. A 115 méter hosszú, 55 méter széles betű szárai 15 méter széles erdőirtást képeztek. Ez a síkszerű, absztrakt hatású, rafináltan ritmizált, dekoratív kompozíció Csontváry első olyan alkotása, amelyen már a későbbi nagy tájképeinek panorámaszerű, szimmetrikus kompozíciós sémájával találkozunk (1).



**Zrínyi kirohanása, 1903**  
**Janos Pannonius Múzeum, Pécs**

Csontváry életművében előfordulnak történeti témájú kompozíciók: megfestette Hunyadi Jánost Nándorfehérvár ostrománál, a török és magyar sereget, szénvázlatot készített a magyarok bejveteléről, és vannak első világháborús katonákat ábrázoló vázlatok is. 1915-ben egy írásában a csataképfestésről elmélkedett. A hősiesség, az ellenfél legyőzése olyan egyetemes tartalommal telítődött Csontvárynál, ami túlmutat a történeti képeken. Saját művészi pályafutását is állandó harcnak tekintette. A Zrínyi kirohanása című kép különlegessége a festő meglepően natív felfogásában rejlik. A szigetvári harcos egy modern, klasszicista megyeháza előtt jelenik meg, s 1566-os hősi „kirohanása” helyett csak kisvárosi csetepatét látunk (1).



**Kairói pályaudvar, 1903**  
**Magántulajdon, Budapest, a Kieselbach Galéra közvetítésével**

Az 1903-as év az utazások tekintetében a legmozgalmasabb esztendő volt Csontváry életében. Bejárta Nyugat-európát, Boszniát, a Hortobágyot, majd Spanyolországot, Gibraltárt, Máltát és Egyiptomot is, ahonnan az év végén indult tovább a Szentföldre. Egyiptomban is a nap színeit kutatta, tanulmányozta a sivatagi naplementéket, de egyiptomi képeiből csak ez az egyetlen mű marad fenn. 1905-ben azt mondta egy interjúban, hogy a festményén világítási problémákat keresett, s vissza akarta adni az alkonyuló nap, a gázlámpa és a villanyfény együttes ragyogásának az összeolvadó hatását (1).



**Vihar a nagy Hortobágyon, 1903**  
**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

Csontváry életművében talán a hortobágyi kép keletkezéstörténete dokumentálható a legpontosabban. 1903 júniusában levelet írt Haranghy György fotóművésznek, akinek a Hortobágyról készített fotóit és mozgóképeit 1902 nyarán mutatták be a budapesti Uránia Magyar Tudományos Színházban. Az 1903-ban festett Hortobágy-képnél az egyes motívumok megjelenítésében Haranghy fotóit is alapul vette. A művész pazarul megfestett viharos tájképen ábrázolta a magyar pusztá emblematikus motívumait: a szürkemarkákat, a kilenclyukú hidat, a csikósokat, a gémeskutakat és egy komondort. Mindezeket lenyűgöző, messzi távlatú tájba illesztette, ahol szinte egyidejűleg van nappal és alkonyat (1).

volt ezen a világon kifejezve. Erről tanúskodott a tinós rajz és szimbólumként a kicsi kis mag, amelyből fejlődik a fa, tehát nekem is a fejlődés volt kijelölve, ez volt a kis mának az értelme” – írja önéletrajzában Csontváry. Ennél nem fogalmazható meg jobban művészetének küldetése, világképének központjában a nap állt. Ő volt a Napút festője; az égitest ősi szimbólumként jelenik meg művészetében” (3).

„Csontváry művészetének a „napút” a kulcsfogalma. Soha előtte és utána más festő nem alkalmazta ezt a kifejezést, s mivel jelentése ma sem teljesen egyértelmű, ehhez a fogalomhoz kapcsolódik a legtöbb értelmezési kísérlet.

Csontváry önéletrajzában többféleképpen szerepel a napút fogalma: az „égi” kinyilatkoztatás alkalmával a napút szócskát utólag illesztette bele a szövegbe, aztán arról írt, hogy Pompejiben napút-színekkel festett. A dalmáciai Trau vidékén napút-motívumokban váltogathatott, Kairóban a napút színeinek világító fokozatait fedezte fel. A taorminai naplemente döböntette rá, hogy az lesz „a világ legszínesebb napút-festménye”, Baalbekben előállt a világ legnagyobb „napút plein air motívuma”. Raffaello kapcsán megjegyzi, hogy hiába a színesség, mert Isten segítségével nélkül a napút-távlat nem jön létre. A Pozitívum című írásában pedig a napút-színárnyalatról beszél.

A napút lehet téma, motívum, szín, árnyalat, távlat, amely olykor a plen air fogalmával keveredik. Csontváry mindig büszke volt kifinomult látására. Ezzel a színérzékenységgel figyelte a Tatra csúcsait, a szicíliai, nápolyi és kairói naplementéket, a vízések habjaiban megragadó formákat, a tarajos hullámokat, a vízben tükröződő képeket, az athéni lila estéket, az alkonyok és hajnalok izgalmas színjátékát. Münchenben a naplementék tanulmányozásakor „ezerféle fokozatban a napszíneket kutatta” – írja. A világító színekre gondolt, amikor a nap nincs ugyan az égen, a levegő mégis varázslatos színekkel – a nap színeivel – pompázik a láthatáron. Tájkompozíciói között sok az alkonyati vagy hajnali látkép, képeinek címeiben is sok a világítási körülményekre, napszakokra utaló magyarázat. Mindebben benne van az a mindenre kiterjedő figyelem és türelem is, amivel kivárja a megfelelő, a táj legteljesebb képét láttató pillanatot” (4).

Csontváryt kiemelten foglalkoztatta a különböző napszakok ábrázolása, a lemenő nap, a felkelő hold, a természetes fény és a mesterséges világítás kontrasztja, a hideg és meleg színek, a csillogó és tompa színárnyalatok ellentéte. A fény és szín kölcsönhatása a valóság és a képzelet különös találkozása.

Pilinszky János írta Csontváryról: „Színei élénkek, de valójában belülről izzanak, egy megjelölhetetlen,



**Római híd Mosztárban, 1903**  
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

A mosztári hidat ábrázoló kép – a cédrusfestmények mellett – a Csontváry-életmű legismertebb, emblemikus alkotása. Minden motívuma szinte leltárszerűen konkrét: a házak, a sziklák, a vizek. Összességében mégis mesebeli báj járta át a képet. Olyan, mintha egy képzeletbeli óriás dobálta volna egymásra a játékházakat, s aztán úgy hagyta volna az egészet, egymás hegyén-hátán, gazdátlanul. Mert a hidon átvonuló, alig észrevehető figurákon kívül néptelen és üres az egész város.



**Tavasznýtás Mosztárban, 1903**  
**Janus Pannonius Múzeum, Pécs**

A mosztári virágzó kertekről készült festmény a Selmecbánya látképét ábrázoló kompozíció közeli rokona. Itt is szorosan összepréselt, színes, mozaikszerű elemekből épül föl a város képe. Az előtérben tevékenykedő mezei munkások különös, bukolikus hangulatot kölcsönöznek a tájnak. A római hidat ábrázoló párdarabbal együtt Csontváry a város két legfontosabb nézetét dolgozta fel. A déli oldalt a híddal és a nyugati látványt a virágzó barackfákkal, a templomokkal és a háttérben magasló Velez-hegység lenyűgöző platójával. Tökéletes objektivitással és az aprólékos számbavétel igényével sikerült felmérnie és lefestenie a várost (1).

**Villanyvilágított fák Jajcében, 1903**  
**Szépmművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

A Csontváry-életműben 1903-1904 körül készültek azok a jellegzetes képek, amelyeken a különleges világítási effektusok megjelenítésével próbálkozott. Kairóból egy éjszakai, villanyfényes jelenetét ismerjük, Jajcében kettőt festett, Athénban pedig egyet. Már Trauban (Trogir) és Taorminában is foglalkozott éjszakai képtémákkal. A jajcei utcaszélet talán azért olyan izgalmas, mert egyszerre tűnik éjszakai és nappali tájnak. Az égbolton éppen csak felsejlenek az alkony vöröslő színei, az út mentén húzódó, kéken sötétlő hegy azonban már elzárja a természetes fényt az úton megjelenő emberek elöl (1).





**Schaffhauseni vízesés, 1903**  
**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

Csontváry különös kedvét lelta a hatalmas robajjal lezúduló vízesések, a víztömegek ezernyi formájának megörökítésében. Vízesésképei valóságos ciklust alkotnak, néhányat közülük csak archív fotóról ismerünk. Önéletrajzában így ír: „Ugyanakkor nyáron a Hortobágyon egy csikós-jelenetet festettem, s onnét Amsterdamba készültem: de a rajnai nagy vízesésnél maradtam...”



**Jajcei vízesés, 1903**  
**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

Csontváry 1903-as bosznia-hercegovinai utazása fordulópontot jelöl az életműben. Ettől kezdve alkotásaira a nagy tájélmények – saját szavaival – a „Nagy Motívumok” kutatása jellemző. Egyre nagyobb méretű vásznakat festett és művészileg is egyre közelebb került a fő műveken érzékelhető színbeli, formai és kompozíciós megoldásokhoz. Szinte bizonyos, hogy egy ismeretterjesztő előadás indította el Bosznia felé. 1902 decemberében a budapesti Uránia Tudományos Színház vetített képekkel és filmekkel mutatta be a Keleti Svájc című, Bosznia-Hercegovináról szóló előadását. Ezt Csontvárynak látnia kellett; egy levele szerint éppen itt értesült arról, hogy a Hortobágyról is rendeztek hasonló bemutatót (1).



**Fohászkozó üdvözítő, 1903**  
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

lokalizálhatatlan fényforrástól: az ártatlan mindentudás napjától, a lélek erejétől. (...) sajátos panteizmusa bűvöletében él – annak prófétája, sőt remetéje.”

Mészáros Ákos szerint „Csontváry festményén a taorminai görög színház fölötti kék égbolt citromsárgává változott. A hóspikás Etna enyhe ívbe nyúlik a tengerbe. A szicíliai vulkán ultramarin kékje erős kontrasztot képez az ég és a tenger színével. A kiegészítő színek rendkívül erősek, és az előtérben laza összevisszaságban, építőköcskékre emlékeztető fehér kőhátsók fekszenek.” (3)

Szigeti Gábor a festő önéletrajzi kötetének előszavában írta (2):

„Megtalálta a napút színeket: világító sárgát, lángoló pirosat, fájdalmas rózsaszínt, borzongató kéket. Csontváry Kosztká Tivadar birodalmában tombol a napfény. A Taormina romjain lángol-világít az ég a lemenő napfény sugaraitól. Baalbek Naptemplomának hat hatalmas oszlopa napként ragyog. A cédrusok mögött már szürkül az ég, csak itt-ott csillan napfény, fogyatkozik, rozsdásodik a világító sárga szín. Utolsó festménye a Tengerparti sétalovaglás. Zöldben-kékben lebeg a tenger, az ég, némán vonulnak fekete, fehér, barna lovasok. Hegygerincen a végleg lehanyatló nap elhaló vörös fénye.

Consummatum est. Az életmű beteljesedett.”

„Nem lehet célja az Istenségnek a világot titokban



**Kocsizás Újholdnál Athénben, Sétakocsizás Újholdnál, Athénben, 1904**  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Csontváry 1904-es athéni tartózkodása alatt három képet festett: egy utcarészletet nappali fényben, a Jupiter-templom romjait ábrázoló képet teliholdnál és az éjszakai sétakocsizást. Éjszakai tájképei szépen kiegészítik a nappali képek sorát, ugyanakkor más, önálló festői problémák felvetéseként is értelmezhetők. Csontváryt ugyanis nem az éjszaka misztikuma vagy romantikus szimbolikája izgatta, hanem a lehető legváltozatosabb fényhatások megjelenítése.

Hideg és meleg, természetes és mesterséges fények világítják meg a helyszíneket. A lilás holdfényes égbolt, valamint a villany világította utca mellett érdemes megfigyelni a házak ablakából kiszűrődő meleg fényeket és a bal oldali csoport mögött sejtelmes, zöldes fényben fürdő növényzetet is (1).

tartani, de nem lehet célja idő előtt senkinek sem bemutatni. – A látóképességünk e földön csak a napkeltére s lementére van berendezve, ahol az ultra viola színektől már csodálattal vagyunk eltelve, más világrésekben más színekkel találkozunk, más gyönyörűséget élvezünk” (4).

Németh Lajos szerint: „Álomittas líra, a virágzó mandulafák üdesége, a jeruzsálemi galambok mecsetjének és az Olajfák hegyének simogató színei, az égre kúszó újhold révülete, a naplemente csattanó színtobzódása csakúgy az övé volt, mint a dolgok alakulásá-



**A panaszfal bejratánál Jeruzsálemben, 1904**  
**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

Csontváry 1903 decemberében érkezett Jeruzsálembe, s a karácsony éjszakáját a közeli Betlehemben töltötte. Jeruzsálemben festette meg egyik legnagyobb figurális kompozícióját: A panaszfal bejratánál Jeruzsálemben címmel kiállított, hatvanhét emberalakot felvonultató képét. A festmény a művész önelírása szerint hamar elkészült, aminek különös oka csak az lehetett, hogy Csontváry utazásai – a feljegyzései szerint – mindig rohamos tempóban követték egymást. A panaszfal előtt tolongó zsidók gesztusain, arcvonásain a legszélsőségesebb érzések látszanak, s különös módon csoportjukban egy kucsmás magyar paraszt, egy bosnyák férfi, egy kalapos európai nő, s két tollas kalapot viselő férfi is felbukkan.

A kép életnagyságú figurái a mai nézőt is szinte bevonják a kép mozgalmas világába (1).

nak izgalmát és vajúdását ébresztő, megkövült lélek-ként vergődő hegyvidéki gleccserágy burjánzása vagy az emberi lélek örvényeibe merülő emberlátás, az évszázados jajt síró Panaszfal-i zsidók döbbenete” (1).

„Csontváry művészetét szakmai körökben nem igazán ismerték el. Életében műveiből két kiállítást rendezett, nem nagy sikerrel. Erről maga is tehetett, szokatlan megjelenése és a világról kifejtett nézetei megütőközést keltettek: „Állandó felhevültségben szónokolt, ágált, magyarázott saját nagyságáról, prófétai elhivatottságáról, az energia mindenhatóságáról, de főleg a tökéletes pleinair-napszínekről, amelyeket ő fedezett fel, s amelyeknek előállítására az ő titka. Néha már fárasztóvá, sőt terhessé vált akadozó, kemény, pillanatra sem szünetelő előadása. Ha valaki újságot vett elő, unván az előadását, ő heves mozdulattal lerántotta azt,

ezzel a felszólítással: Ide figyeljen! A művészasztal új látogatóival szemben különösen szigorú volt. – Mi a foglalkozása? Művész? Ha nem, úgy nincs itten helye” – olvashatjuk róla Herman Lipót könyvében” (3).

„Stílusa egyedülálló, senkihez sem hasonlítható; ha nem magyarnak születik talán világhírű lett volna. Művei csak egy véletlen folytán maradtak fenn. A fiatal építészek, Gerlóczy Gedeonnal köszönhetjük Csontváry alkotásait. Ő felismerte a képek jelentőségét, és megmentette a pusztulástól ezt a nagyszerű életművet.

1919-ben, halála évében Csontváry éhezett, legyengülve került a budai Szent János Kórházba, ahol június 20.-án meghalt. Lehel Ferenc ezt írta arról, hogy mit tapasztaltak, amikor a festő halála után beléptek a hónapok óta takarítatlan műterembe: „A szénrajzokon,



**A Nagy Tarpatak a Tátrában, 1904-1905**  
**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

A Nagy Tarpatak völgye Csontváry egyik meghatározó motívuma. A táj lenyűgöző látványa a romantika kora óta sok más festőt is megihletett, köztük Telepy Károlyt, Mednyánszky Lászlót vagy Katona Nándort. Csontváry 1904-ben Jeruzsálemből egyenesen hazautazott, s minden előtanulmány nélkül hozzáfogott a hatalmas vászon megfestéséhez. Ezután rögtön Athénba utazott, s a képet Felkán (Velka, Szlovákia) helyezte biztonságba a tél idejére. A festményt végül 1905-ben, Taorminából hazatérve fejezte be. A festő maga is egyik fő művének tartotta ezt a képet, mert szülőföldjéhez kötődött. A Tátra vidéke gyermekkorának kedves helyszíne volt, s 1880-ban itt, a hegyek tövében érte őt a művészi elhivatásra szólító misztikus hang is. Grandiózus festményét, amely a Baalbek és A taorminai görög színház romjai mellett a harmadik óriási méretű panorámaképe, az összes kiállításán bemutatta (1).

**Az olajfák hegye Jeruzsálemben, 1905**  
**Janus Pannonius Múzeum, Pécs**

A kép címével ellentétben Csontváry alig-alig láttatja az Olajfák hegyét, Krisztus mennybemenetelének helyszínét. Inkább geometrikus elemekből álló, az épületek tömegeit megjelenítő kockákból, hasábokból építkező, szinte absztrakt hatású kompozíciót formál. Ezt a szigorú geometriát érzékelteti a négyzetes képformátummal. Csontvárynál a négyzetes képforma szimbolikus keretet ad a formai tökéletességnek, a részletek egyensúlyának és a harmóniának. Életművében számos négyzetes formájú képpel találkozunk: ilyenek például az emblematisz cédrusképei is (1).







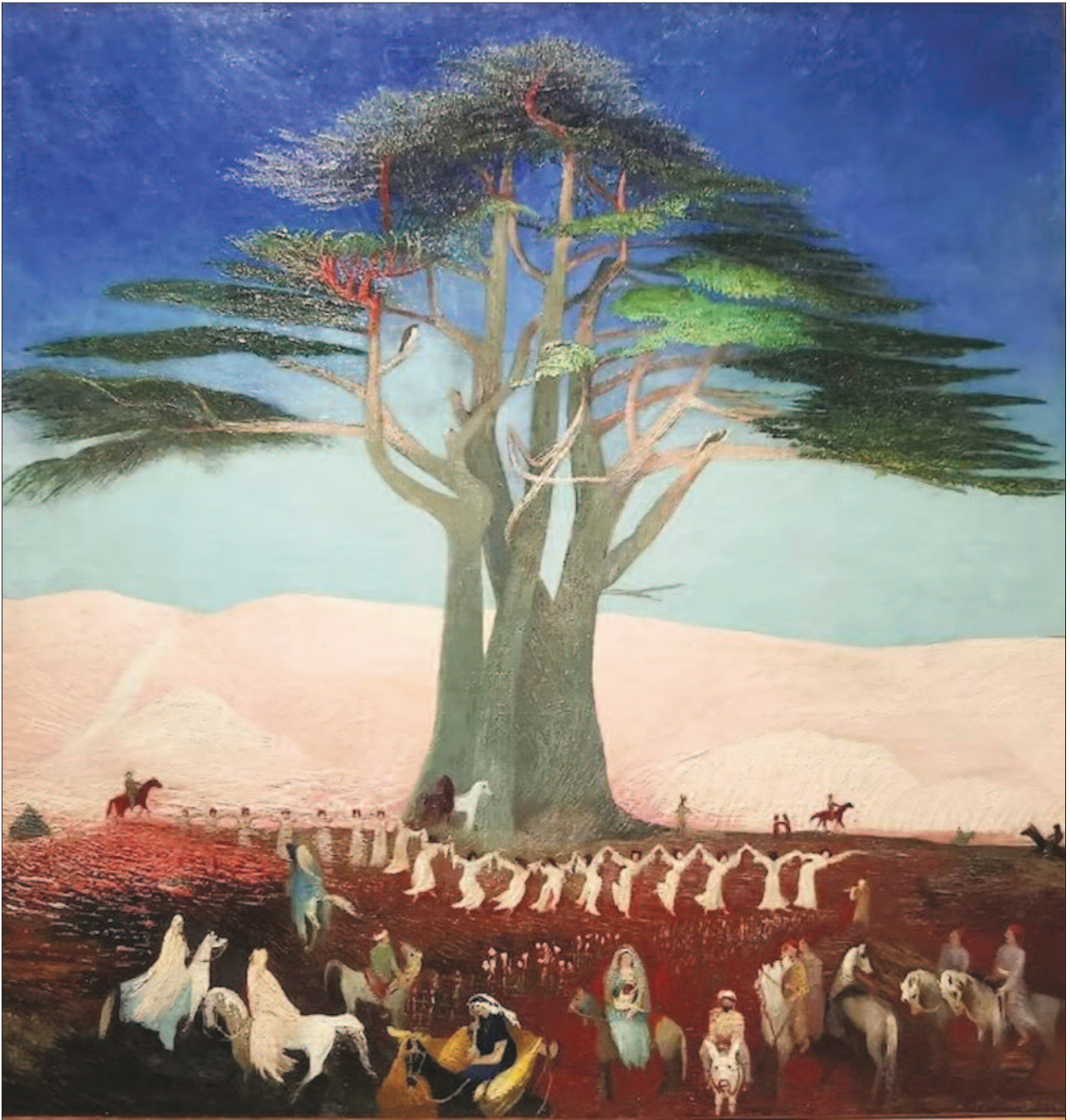
**A taorminai görög színház romjai, 1904-1905**  
**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

A szicíliai Taormina városa a 19. század elejétől a festők és művészek egyik kedvelt zarándokhelye volt. A város festői részletei és főként a hatalmas, 50x120 méteres területet elfoglaló görög színház romjai számos festőt megihlettek. Csontváry a mozgalmas 1904-es évet Jeruzsálemben kezdte, onnan a Tátrába utazott, majd Athénba, s végül Taorminába, ahol közel fél évig, 1905 nyaráig tartózkodott. Csontváry egy nagy méretű vászon megfestésébe kezdett, de úgy találta, hogy a látvány megörökítése nagyobb távlatot követel, s így a kép első változatát megsemmisítette. Amikor végre befejezte a mintegy húsz négyzetméteres képét, úgy nyilatkozott, hogy ez a mű „világító erejénél fogva felülmúlja összes eddigi festményeimet”. Ezt követően hazatért a Tátrába, s mikor a Nagy Tarpatok képével is végzett, elégedetten jegyezte föl: „észre vettem, hogy e két nagy munkával a világot már meglephetem” (1).



**Baalbek, a naptemplom Baalbekben, 1906**  
**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

Csontváry 1905 végén indult el a libanoni cédrusokhoz, illetve az akkoriban az Oszmán Birodalomhoz tartozó Damaszkuszba. Utazásának célja – ahogyan egy interjúban mondta – az volt, hogy „még a nagy Taormina-képet is túllicítálja”. Tudatosan zarándokolt az ókori Heliopolis romjainhoz, s nem véletlenül talált rá a motívumra, ahogyan azt később az önéletrajzában leírta. A Baalbek Csontváry legnagyobb festménye, amelynek nemcsak megfestése, hanem Párizsba és Budapestre szállítása is már önmagában komoly feladatot jelentett. Rádásul Csontváry Baalbeket a magyarság egyik ősi, szent helyeként nevezte meg. Úgy tekintett erre a művére, mint ami a világ legnagyobb plein air képe, a világ „legnagyobb energiája”, s napimádó ősaink egyik szellemi központja. A harminc négyzetméteres vásznat a művész halála után fuvarosok akarták megvenni kocsiponyvának (1).



**Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban, 1907**  
**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

Csontváry cédrusképei szimbolikus erejük komplexitása, a nekik tulajdonított erős önvallomások érték miatt is az életmű legfontosabb alkotásai. A Csontváry korában meglehetősen populáris, az ezeréves cédrusokhoz kapcsolódó magyar őstörténeti hagyomány szerint a cédrusok nemcsak az ősi helyi kultuszokban, hanem az ősmagyar mitológiában is kitüntetett szerepet játszottak. Az ezeréves cédrusoknak az ezeréves magyarsággal történő szimbolikus azonosítása a korszak egyik gyakori köznyelvi fordulata volt. Csontváry műve ugyanakkor izgalmasan ötvözi egy elképzelt rituálé szimbolikus telítettségű motívumait a századfordulón megújuló táncművészet új mozdulatformáival. Ami a tájképi részletek struktúrázását illeti, Csontváry festéstechnikája sajátos világszemléletének önmagában is megálló képviselője: a földi régiók mozgalmasságát, nyüzsgését a vastagon fölhorodott festék széles, pasztózus kezelésével érzékelteti, az égi régiók felé haladva azonban egyre egyneműbb, simább, keményebb felületeket fest. Ég és föld szimbolikus ellentétét a tökéletesen sima és kavargóan mozgalmasságú felszín konkrét, festői ellentétként értékelte (1).



**Magányos cédrus, egy cédrusfa Libanonból, 1907**  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Csontváry a festményt eredetileg Egy cédrusfa Libanonból címmel állította ki, sőt az 1910-es Berlinbe tervezett kiállításához egészen részletes címmel látta el: Egy cédrusfa Libanonban Tripolinál, az 1800 méter mélyen fekvő Földközi-tengerrel. Alkonyatkor. Akárhogyan értelmezzük is a képet, Csontváry számára a helyszín és a fényviszonyok jelölik ki az értelmezés kereteit. A különös személyes szimbolikával telített cím, a Magányos cédrus első monográfiájának, Lehel Ferencnek a találmánya, amelyet 1922-ben, a művész halála után fogalmazott meg. Csontváry korában meglehetősen népszerű volt a több ezer éves cédrusokhoz kötődő hagyomány magyar vonatkozása. Az ősmagyar mitológiában is kitüntetett szerepük volt a cédrusoknak. Csontváry szerint: „ősi múltunk a világfejlesztő urunk energiájához való kapcsolódást tárja elélnk a hatezer éves cédrusfákkal, amelyek még ma is azt hirdetik, hogy itt pihent Attila hunjainkkal...” Témaválasztásában közrejátszott – a tőle egyáltalán nem idegen – nemzeti program megfogalmazása is. A magányos cédrus roncsolt, pusztulásnak kitett, szenvedő élőlényként jelenik meg. Ebben a felfogásban a kép a modern civilizáció kritikája is. Csontváry szerint olyan világban élünk, amely nem tiszteli a szent dolgokat és az ősi hagyományokat. A romló cédrusfa a pusztuló civilizáció jelképeként is értelmezhető (1).

### ***A cédrusképek***

*Csontváry cédrusképei sok szempontból az életmű legfontosabb darabjai. Írásaiban többször is hivatkozott a cédrusokra: a termőképességüket negyven-ötven éves korukra elérő, majd több ezer évig elélő, a zord éghajlati viszonyokat jól tűrő cédrusokat a saját életére vonatkoztatható, maradandó értéként méltányolta. Büszke volt nyolcvannyolc évet megért apjára, aki hatvanöt éves korában végezte el az orvosi egyetemet, s – mint tudjuk – önmagának is tizenöt évet adott, hogy a festői pályára felkészüljön. Első képei, mint a termőre fordult cédrusmag, negyvenéves kora körül születtek meg. Nem véletlen, hogy a két hasonló formájú és méretű cédruskompozícióban a populáris és a művészettörténeti képértelmezés is rejtett önarcképet látott. Csontváry volt az egek magasságába emelkedő, az égiekkel társalkodó szent cédrus, és ő volt a magányos, tépett, az idők viharainak kitett pusztuló teremtmény is. (1)*

összegöngyölt vásznakon és egy tábori ágyon kívül ebben a műteremben csak hihetetlen garmadával halmozódó kukoricacsutkát és szilvماغot találtam” (3).

„Csontváry szerint csak az lehet zseni, „aki eredeti volt mindenütt és mindenben, független mindentől és mindenkivel szemben”. Bárhogy értelmezzük is a festészetét, bizonyos, hogy ő a legeredetibb magyar festő. Művészete iskoláktól, stílusoktól független maradt, miközben különös élettörténete, látomásos elhívása a festői pályára, életművének csodával határos megmaradása – mind a személye körüli mítoszteremtésnek szolgáltak alapul. Csontváry a századforduló gyermeke volt, akinek életművében sajátos módon egyesült a romantika univerzális individualizmusa a modernizmus kollektív eszményeket kereső útjaival” (2).

Csontváry írta 1910-ben: „Ez a világ energia és művészettel párosult bölcseséttel van szerkesztve, és egy szellemi erő által életre keltve.”

Csontváryt megtörhetetlen elhivatottsága és küldetésudata haláláig kísérte: „Olyat akarok létesíteni, ami megmarad, ami a világot kielégíti, megnyugtatja, nemcsak tájképben, hanem eszmében is. Mindenütt ott leszek, ott kell lennem, ha már egyszer megindulok az energiával, nem bírom feltartóztatni. Bele kell önteni az energiát, el van ernyedve minden, a kultúrát rendezni, az emberek életkedvét fokozni kell, örömet és gyönyört kell éreznünk, mielőtt bekapcsolódunk a szellemi végtelenségbe. Ez a célom. A régi időknek vége, visszafejlődés nincs.” – mondta az 1919. május 2-án megjelent interjúban, csaknem másfél hónappal a halála előtt.



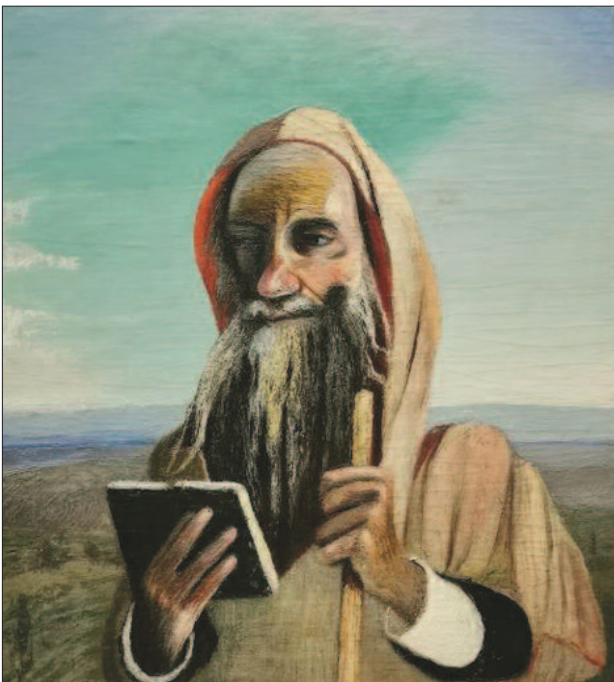
**Mária kútja Názáretben, 1980**  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

1907-es párizsi kiállítását követően Csontváry 1908 novemberében mutatta be műveit a városligeti Iparcsarnokban. Ezen a kiállításon szerepeltette először és utoljára ezt a hatalmas, názáreti képét is. A katalógus szerint a mű 1908-ban készült, de Csontváry 1908-as szentföldi utazásáról semmilyen adatunk nincs, sőt 1908-ban e képen kívül csak egyetlen mű, a Marokkói tanító készült el. A festmény a nagy szentföldi képekhez hasonlóan színes és mozgalmas, de ezen a képen már Csontváry alakja is feltűnik. A kútnál tolongó asszonyok között ő az egyetlen férfi, aki ráadásul nem vizet vesz a kútból, hanem ő maga tölt inni az állatoknak. A messianisztikus szerep, amit a művész sokféle formában megfogalmazott, itt is megjelenik a világot szimbolikusan éltető vízzel tápláló művész alakjában (1).



**Tengerparti sétalovaglás, 1909**  
**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

1909 végén Csontváry levelet írt Nápolyból Koronghi Lippich Eleknek, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészeti osztályvezetőjének. „Készül valami 170x70 nagyságban” – írta, majd kisebb kitérők után megemlítette, hogy Nápolyt gyógyulás céljából kereste föl. A kép még nem volt kész, de a művész jelezte, hogy szívesen ajánlaná az államnak megvételre, ám attól tart, hogy túl szép lesz „a kis újszülött”, s így sokallanák az árát. Ez a „kis újszülött” pedig nem más, mint a Tengerparti sétalovaglás címen ismert képe, a művész utolsó befejezett festménye. A képet Csontváry soha nem állította ki, eredeti címét sem ismerjük. Az elvarázsolt, képzeletbeli tájnak tűnő vidék a Capri délkeleti csücskénél található apró sziget, Faraglioni környékével azonosítható (1).



**Marokkói tanító, egy Marokkói ember, 1908**  
**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest**

Az 1908-as keltezésű Marokkói tanító az egyetlen olyan arckép az életműben, amit Csontváry 1908-as és 1910-es kiállításán is bemutatott, igaz, más címmel. Csontváry egykorú budapesti kiállításain, a negyven-ötven képből álló tárlatokon a látogató nem láthatott más portrét, csak ezt. A szénnel rajzolt müncheni tanulmányokkal szemben ez volt az egyetlen színnel festett arckép. Ez volt Csontváry „arca” a korabeli néző szemében. Nem véletlen, hogy valójában régóta önarcképnek látjuk ezt a festményt. A burnusz, s az alóla kivillanó fehér ingujj és az öltöny fekete uja mindenképpen az ábrázolt személy valódi – egyszerre keleti és nyugati – identitására utalhat (1).

## ***A Csontváry-hagyaték megmentője – Gerlóczy Gedeon (1895–1975)***

*A többgenerációs értelmiségi családból származó Gerlóczy Gedeon 1917-ben a budapesti Királyi József Műegyetem Építészmérnöki Karán szerzett diplomát. Ezt követően Hülli Dezső professzor tanácsára beiratkozott a müncheni Politechnische Schule építészeti karára, ahonnan 1919 októberében tért vissza Budapestre. Ekkor történt, hogy műtermet keresve a mellett a Fehérvári (ma Bartók Béla) úti Hadik-ház mellett haladt el, ahol Csontváry halála után kiadásra hirdették a festő megürült műtermét. A fiatal építész a padlástermi műteremlakásban szembesült Csontváry képeivel. Valószínűleg korábban már hallotta Csontváry nevét, mivel unokahúga, Mezey Amália, Csontváry unokaöccsének, Kosztká Istvánnak volt az első felesége. Gerlóczy visszaemlékezése szerint 1919. június 28.-án maga is részt vett Csontváry temetésén, és a hagyatéki árverésen Kosztká Istvánnal fele-fele arányban megvásárolta Csontváry festményeit. Tizennégy szénrajz és a nagy méretű festmények hozzá kerültek, nyolc kisebb méretű kép Kosztkához. Az árverést megelőzően Gerlóczy az eltűzésre szánt Csontváry-kéziratokat: leveleket, feljegyzéseket, naplót is megvette a házmestertől. Gerlóczy Gedeon egy életen át hivatásának tekintette a Csontváry-hagyaték gondozását, védelmét és szenvedélyesen hitte, hogy a Csontváry-életmű a magyar művészettörténet elismert részévé válik. Tevékenyen közreműködött az 1973-ban megnyílt pécsi Csontváry Múzeum létrehozásában. Halálát követően – végakarátának megfelelően – gyűjteménye a Magyar Állam tulajdonába került.*

Vaszary János 1930-ban így emlékezett a nagy festőre: „Ha valakinek kijár a fölfedezők tisztelete, úgy Csontváry az: ám ezeknek a banális sorsa, hogy a kortársak félreismerik; ezeknek a sorsa, hogy halálukban is sokáig kell várakozniuk, miután életükben nagyon előresiettek: de ezeknek a sorsa teszi egy nemzet életét gazdaggá, és bevilágít az alkotóerők titokzatosságába. Ahol egy Szinyei, Lechner, Csontváry születhetik, ott nagy erő tartalékok vannak.”

### **Források**

1. A Szépművészeti Múzeum Csontváry kiállításának feliratai és anyagai.
2. Csontváry-emlékköny, 1976.
3. Mészáros Ákos: Aki szerelmes volt a napba. Csontváry-emlékkiállítás a Szépművészeti Múzeumban. Mértékadó, 2023. május 1–7. (2–4. oldal).
4. Bellák Gábor: Csontváry, „aki eredeti volt mindenütt és mindenben.” Szépművészeti Múzeum kiállításának katalógusa (13–23. oldal)
5. Baán László: Előszó. A Szépművészeti Múzeum Csontváry emlékkiállításának katalógusa (7–9. oldal)
6. Barcza Réka: A napút legnagyobb festője, aki mindenhol ott volt – a Szépművészeti Csontváry-kiállításán jártunk. Fidelio, 2023. 05. 03.
7. Budai Krisztina: Csontváry, a világitó sárgák, lángoló pirosak és fájdalmas rózsaszínek festője. Magyar Nemzet, 2023. 03. 15.